

Oral Herstory Projekt
Interview Ulrike Rosenbach
9. März 2018

Ulrike, wann hast du das erste Mal das Gefühl gehabt, dass du als Mädchen oder als Frau benachteiligt bist?

Also: Jahrgang `43. Mitten im Krieg. Und hinterher war man eigentlich als Kind ziemlich frei. Oder ich jedenfalls. Ich bin auf dem Land aufgewachsen, bei meinen Großeltern und, äh, habe eigentlich gespielt wie ein Junge und hatte im Wald und im Garten meine Spielplätze sozusagen. Und bin sehr streng erzogen, was mein Benehmen anbetrifft, aber was jetzt Mädchen- und Jungen-Unterschiede anbetrifft, war ich als Einzelkind eigentlich... hab ich da nichts gespürt, muss ich sagen.

Und dann bist du ja vermutlich irgendwann, in all der Freiheit, in der du da gespielt hast und unterwegs warst, mal an eine Grenze gestoßen.

Äh, also mir... Bewusst geworden ist mir das wirklich sehr spät, als ich zwanzig war oder so. Ich... ich bin so nicht erzogen. Ich war auch gerne in der Tanzschule, ich war auch gern beim Sport. Ich hab viel Sport gemacht, ich war Leichtathletik-Crack in der Nachwuchs-Mannschaft der deutschen Staffel und war die erste in Leichtathletik in der Schule. Und deswegen war das alles eigentlich total in Ordnung. Das einzige, was mir aufgefallen ist: Dass ich nicht sehr viel Erfolg bei Männern hatte oder bei Jungs, das war... Ich war denen wohl zu burschikos oder zu jungenhaft oder so. Das ist mir schon aufgefallen, aber es war mir ziemlich egal, muss ich sagen, insofern...

Wie war das bei deiner Mutter? Was hast du bei der erlebt?

Meine Mutter war total einfach, total frei. Die war eigentlich eher am Bridge- und Tennisspiel interessiert. Und hat sich so um eine mädchengerechte Erziehung überhaupt nicht gekümmert, das war überhaupt nicht ihr Ding. Ich... Es war auch sehr einfach mit mir. Also, ich hab auch meine Trainingshosen getragen, weil man ja nix anzuziehen hatte, aber auch Röcke und Kleider hab ich sehr gern getragen. Ich hab... Ich war ein einfaches Kind, glaube ich, in der Beziehung. Und hatte immer sehr gute Lehrer, die mich immer sehr gefördert haben. Mein Vater war eigentlich eher abwesend als Kriegs...veteran oder was man da sagen will. Und deswegen habe ich mich eigentlich in meiner Kindheit sehr wohl gefühlt.

Und deine Lehrer haben dich ja durchaus gefördert in Richtung Kunst, ne?

Ja, in Kunst wurde ich schon sehr gefördert von meinen Lehrern, muss ich sagen.

Und wie ging es dann weiter? Also...

Also, ich hab mich sofort nach oder noch während des Abiturs an der Kunsthochschule in Düsseldorf beworben. Mein Vater war natürlich dagegen und meine Mutter konnte nichts machen, die hat ja nun auch kein Geld gehabt, das ging alles über den Vater. Und mein Großvater war inzwischen gestorben, also war ich sowieso auf mich selbst gestimmt, und deswegen war's mir auch egal. Also, ich wusste, ich muss mich da irgendwie durchschlagen. Und dann hab ich mich eben beworben und wurde dann auch, für freie Bildhauerei wurde ich angenommen, für alles andere nicht so wirklich erstmal, aber zumindest für freie Bildhauerei.

Jetzt hast du dir ja was ausgesucht, nämlich die Kunst – und dann auch noch die Bildhauerei – die zumindest damals eher männlich konnotiert war. Also: das männliche Genie, der männliche Kreateur und so weiter. Bist du da auch... Bist du da an Grenzen gestoßen?

Nein, also wirklich gar nicht. Du darfst ja nicht vergessen: Das war vor der Frauenbewegung. Und ich war in der Beziehung durchaus nicht aufgewacht, also ich... aufgeweckt. Ich hab auch sehr gut mit meinen männlichen Kommilitonen verstanden und die anderen Studentinnen, die bei mir waren, die waren auch total modern und klar, und wir hatten 60er Jahre, amour libre. Finanziell haben wir uns irgendwie durchgeschlagen, und wir waren eine Gruppe zusammen aus der gleichen Generation und ja, man genoss, ich genoss oder die anderen auch, wir genossen einfach dieses Jungsein in diesen Jahren, mit diesen Freiheiten, die natürlich immer kollidierten mit den Bestimmungen, die aus dem Elternhaus kamen, aber: Es ging. Es ging schon, mit allen verschiedenen Tragödien zwischendrin, ging es dann schon, ja.

Und dann kam ja aber irgendwann – du sagst, du warst da noch nicht aufgewacht – wann kam denn dann sozusagen der feministische Weckruf?

Ja, eigentlich, so, kann ich das ziemlich genau festlegen auf das Jahr 1969. Da habe ich zum ersten Mal im Verlauf dieses Jahres auch von der, von der Frauenszene in den USA gehört, weil wir einerseits eine Gastdozentin hatten aus Los Angeles, die ich, mit der ich auch heute noch, mit der ich noch Kontakt habe. Und die hat uns dann erzählt von der, von dem Women's Building in Los Angeles und dem Feminist to you-Workshop, der Ausbildung für Frauen, und die Frauenthemen, die die dort bearbeiteten, hat sie mit uns durchgesprochen und wir haben auch erste Arbeiten gemacht. Und sie hat uns Arbeiten von Carolee Schneemann vorgestellt und so. So dass ich dann zum allerersten Mal eigentlich mich mit den weiblichen Sachen beschäftigt hab und das auch sehr gerne. Also ich fand das... ich war... Zu der Zeit in der Bildhauerei machte man Objekte vor allen Dingen, und Pop Art war gerade on, und man hatte von Claes Oldenburg diese weichen Objekte oder irgendsowas. Und ich arbeitete zu der Zeit nicht mehr mit Stahl, sondern mit Cotton, also mit, äh, Baumwolle und Bezügen aus transparentem Stoff und Stahlgerüsten. Ja, und da hab ich dann auch nach mehreren anderen Objekten in den Jahren, hab ich dann Objekte für den Körper hergestellt, die an den Kostümen mittelalterlicher Frauen angelehnt waren. Und dann hab ich dazu gelesen, dass eben die verheiratete Frau im Mittelalter ne Haube aufhaben musste. Und so hieß das dann „Hauben für eine verheiratete Frau“. Und so kam ganz langsam dieses Bewusstsein von Unterschieden, ja, die da waren. Die ich in meiner Kindheit und frühen Jugend eigentlich nicht gespürt habe in dem Sinn, kann ich mich jedenfalls nicht dran erinnern, die so wahrgenommen zu haben. Ich dachte immer, das liegt vielleicht an meinen Eltern oder sonstwo, aber nicht daran, dass ich ein Mädchen bin, ja? Und, äh, das fand ich dann auch ganz schön, weiterzumachen mit diesen Objekten und dann hab ich auch Kontakt aufgenommen mit der Szene in New York. Lucy Leopard hatte gerade ihr erstes Buch geschrieben: „From the Centre“. Das hab ich, hatte ich gelesen. Und dann hab ich ihr geschrieben und sie hat sofort zurückgeschrieben. Es gab also noch sehr wenige Frauen in der Kunst, die sich überhaupt für diesen Kontext interessierten. Und sie hatte ein „Feminist Artboard“ gegründet, in dem die Künstlerinnen aus New York oder auch andere sich eintragen konnten mit ihren Adressen und dann untereinander so ne Art von Kommunikationsaustausch... Also, Internet gab es nicht, es wurde also schriftlich

gemacht, mit Postkarten und so weiter. Und, ähm, dieses, ähm, „Feminist Artboard“ in New York von Lucy Lepart war dann die Grundlage auch für ne erste Ausstellung, in der ich die einzige ausländische Künstlerin war. Und die wanderte durch College Galleries in Amerika.

In welchem Jahr ist das?

Das war, glaub ich, 71. 70, 71. Und das gleiche passierte dann ziemlich schnell etwas später mit Video und Performance, weil ich da auch eine der ersten war, war ich auch... Ich war 73 und so weiter sehr schnell in New York und habe da mit den Kollegen Kontakt aufgenommen, die sich auch jetzt ganz frisch mit Video beschäftigten, natürlich meistens schwarz-weiß und so. Da hab ich auch an den ersten, oder: an einem Performance-Festival teilgenommen, das wir allerdings hier schon vorbereitet hatten, mit den Amerikanern.

Was hatte denn die Kunst, die du in der Zeit gemacht hast, auch mit deiner persönlichen Situation zu tun? Also, du warst ja bei Beuys, warst ja Meisterschülerin bei Beuys, und der hat ja, hab ich einem Interview von dir entnommen, dir, euch auch sehr vermittelt, dass eure Kunst auch aus eurem eigenen Leben kommen sollte. Und, ähm, wie war denn deine Lebenssituation zu dem Zeitpunkt, also Ende der 60er, Anfang der 70er, und wie hat das eventuell in deine Kunst reingewirkt?

Natürlich kann man das Statement von Beuys so oder so verstehen. Und manche haben ihr persönliches Leben damit gemeint und andere die gesellschaftskulturellen Umstände. Bei mir war das eher so, dass ich sehr... Ich war immer schon sehr politisch engagiert, ich war auch in Wuppertal im Schülerparlament und dann auch im AstA in der Hochschule, also in der Akademie der Künste in Düsseldorf. Das heißt, so dieser, dieser kulturell-gesellschaftliche Aspekt, der hat mich immer am meisten interessiert. Und ähm ja, für Beuys war das glaub ich auch damals auch ne interessante Zeit, der hat da die Deutsche Studentenpartei gegründet und ich war 13. Mitglied, was ihn total amüsiert hat, ich war natürlich die einzige Frau. Und ähm, und dann haben wir halt sofort sehr schnell hinterher eine Gruppe gebildet von Frauen, die in, in der Beuys-Klasse oder assoziiert waren. Das waren aber nur vier Künstlerinnen oder vier Studentinnen mit der Künstlerin aus Los Angeles. Und da haben wir auch schon angefangen, in dem Beuys'schen Sinne mit Performance zu arbeiten, aber immer so gesellschaftlich. Also, dieses „Tampon Peaks“ von Carolee war, fanden wir gut oder so. Und dann haben wir Selbsterfahrung gemacht, das war natürlich total in in der neuen Frauenbewegung. Und daraus haben wir Arbeiten entwickelt, einige wenige. Ja, und dann war ich auch schon wieder aus der Klasse raus. Da war ich sechs Jahre, glaube ich.

Und du hattest ja zu dem Zeitpunkt ne Tochter bekommen und es gab ja auch einen Mann dazu. Wie war da eure, deine Situation als Mutter, die das alles verbinden musste: mit dem Studium, mit der Arbeit, mit der künstlerischen, und so?

Ja, das war heftig, das kann man sich vorstellen. Also, meine Eltern hatten sich komplett abgemeldet – oder ich hatte meine Eltern abgemeldet. Weil ich eben schwanger geworden war und dann haben wir geheiratet und hatten auch dann ein schönes Haus. Ein Fachwerkhaus bei Ratingen, am Blauen See, sehr schön. Und da haben wir eigentlich ein paar Jahre verbracht, und die waren wirklich toll. Und dann lief das überhaupt nicht mehr. Weil mein Mann auch mit seiner eigenen Ausbildung

und Karriere nicht zufrieden war. Der wollte eigentlich auch lieber freischaffender Künstler sein und musste nun als Studienrat Geld verdienen für Frau und Kind. Und irgendwie ist mit diesem ganzen Drumherum diese Ehe dann auch kaputtgegangen. Ich würd die heute einstufen als Studentenehe. Das war natürlich mit diesem Wechsel von der Studentenzeit in die normale Berufstätigkeit oder die Existenz, die Künstlerfamilien leben, einfach nicht mehr vereinbar. Ja, und dann war ich alleine und bin zurückgezogen nach Düsseldorf mit meiner Tochter. Und dann war ich noch ein, ein, anderthalb Jahre in der Düsseldorfer Straße in dem ganzen Künstlerviertel, wo alle wohnten: Richter und Beuys und Uecker und weiß der Geier. Also, das war eigentlich ne tolle Zeit. Weil: Alle halfen sich gegenseitig, und ich hatte dann auch ein Staatsexamen gemacht und machte meine Referendarzeit an einem Gymnasium, so dass auch ein bisschen Geld da war. Also, es war nicht so wenig Geld. Aber es war immer so gewesen, dass ich nachts in Kneipen gejobbt habe und, ähm, ja, also lange Jahre immer wieder an Wochenenden oder sowas dazuverdient habe. Weil ich auch nur halb gearbeitet hab, wegen dem Kind, ne? Das musste ja zu Schule gehen und so. Und ich hab in Wohngemeinschaften mit Frauen und Kindern gewohnt – dass man sich gegenseitig helfen konnte.

Das wollte ich fragen. War diese Situation – dann doch allein mit dem Kind und vorher auch zuständig fürs Kind und so – war das was, was dich auch, sagen wir mal, Richtung Frauenbewegung getrieben hat? Also diese Frage: Warum bin ich denn jetzt hier eigentlich zuständig und muss mich kümmern und so, muss meine Kunst eventuell zurückstellen oder...

Ja, es war halt ne harte, ein hartes Leben, ohne Stipendien. Es gab ja kein Bafög oder sowas zu der Zeit. Ich weiß nicht, ob ich dazu sagen würde, die Frau... die politische Frauenbewegung – in der war ich zu der Zeit nicht. Ich war da... ich war nicht in Berlin. Ich war in Düsseldorf. Und in Düsseldorf gab's das gar nicht. Wir hatten einfach Freundinnen, die zusammen in dieser Arbeitsgruppe waren. Und ich war ansonsten in der Kunstszene aufgehoben. Natürlich mit dem Kontext der politischen Bewegung, die ja auch links war, und ich hatte eigentlich mehr mit der linkspolitischen Studentenbewegung zu tun - also, man war im maoistischen Kulturclub oder irgend sowas, ja? – als mit der politischen Frauenbewegung, muss ich für mich selbst jetzt sagen. Und dann war das auch in Düsseldorf sehr freundlich. Also auch meine amerikanischen Künstlerfreunde, die überkamen, die waren schon auch sehr freundlich von dieser Befreiung der Frau getoucht, irgendwie. Und es gab in Kalifornien ne Kunsthochschule, an der war John Baldessari, der inzwischen ja auch sehr bekannt ist als Künstler, und da war auch Judy Chicago. Und Judy Chicago war jemand, die Malerei vermittelt hat, und die hat ein großes feministisches Segment aufgebaut für Frauen, die ihre Ausbildung machen wollten mit weiblichen Themen. Und die wurde gekündigt von der CalArts-Direktion, weil: Diese Direktion damals fand das nicht so toll, dass das alles so einen feministischen Touch hatte in Südkalifornien. Obwohl es da eine sehr starke Frauenbewegung gab, muss man sagen. Aber anders gelagert als hier. Jedenfalls fanden das die Kollegen auch nicht so toll, und Baldessari fragte mich, ob ich nicht einen Lehrauftrag übernehmen würde für feministische Kunst und Medienkunst. Und das hab ich dann gemacht, und dann war ich halt mit Kind und Kegel, mit Klaus vom Bruch und meiner Tochter Julia, war ich in Los Angeles für ein Jahr.

Und was hattest du da für einen Eindruck von der dortigen Frauenbewegung? Wenn du's verglichen hast mit dem, was damals in Deutschland war.

Also, es kommt immer drauf an, in welcher Sektion man da verhaftet ist. Ich war natürlich eigentlich in der Kunst – und da passierte viel. Da war also ja das Women's Building und auch das Studio Workshop, das ist... Feminist Workshop, das ist ne private Kunsthochschule gewesen, die Judy Chicago gegründet hat für Frauen, die... man kann ja in Amerika privat in Colleges studieren... die privat diese Kunstrichtung studieren wollten. Das war bereits eine Kunstrichtung: Feministische Kunst. Und da gab es auch viele Freundinnen, die ich hatte, oder einige sehr enge Freundinnen, die da mitarbeiteten und auch solche Arbeiten machten über Vergewaltigung... Frau..., also sagen wir mal: Social Interventionen, die man, äh, Interventions, die man heute so erst kennt mit diesem Namen. Damals waren das Aktionen, Performances. In San Diego war Allan Kaprow mit seinen Happenings und Martha Rosler mit ihren feministischen Arbeiten, auch bei Kaprow, Susan Lacy, bei Kaprow. Also auch Kaprow mit seiner linksgerichteten, nach Marcuse orientierten, eigenen Auffassung hat sich sehr mit dem feministischen Teil des Kulturlebens schonmal auseinandergesetzt. Das war eigentlich eine sehr lebendige Zeit. Ich würde sagen, die war für mich sehr maßgebend und wichtig.

Hat dich das ermutigt? Also das, was die Amerikanerinnen da gemacht haben – auch schon gleich eigene Privatschulen mit feministischer Kunst und so weiter. Hast du was davon mit nach Deutschland genommen? Hat dich das ermutigt, selber zu sagen: Jetzt mach ich hier auch... bring ich meine feministischen Themen auch in meine Kunst?

Ja, meine Einstellung war in Amerika politischer geworden, was dieses Thema anbetrifft. Vorher war ich vielleicht eher so Mitglied der linken Studentenbewegung. Und jetzt, nach USA, hatte ich mehr das Gefühl, ich will was für die Frauen und ihre politischen... oder ihre Lebensverhältnisse und ihre Kunst auch tun. Denn natürlich, was man bedenken muss, ist, dass die Kunstszene auch zu der Zeit noch sehr autoritär auf männliche Künstler ausgelegt war. Es gab so gut wie keine weiblichen Künstlerinnen als Professorinnen – das ist in Amerika damals schon ganz anders gewesen – und, ähm, es gab auch keine Preise, sagen wir mal, für Künstlerinnen, die äh, die normal für Künstler... Auszeichnungen, ja, Auszeichnungen sind. Und keine Förderungen in dem Sinn. Künstlerinnen waren in jeder Hinsicht total benachteiligt. Und das griff dann natürlich auch bei mir, denn ich wollte jetzt eigentlich nicht zurück in den Schulbetrieb oder so, sondern ich hatte mir vorgenommen, als freischaffende Künstlerin zu leben und hab dann in Köln mit meiner Familie da ein Atelier bewohnt und das auch angefangen. Aber das hieß auch, dass ich sehr viel wacher sein musste in Bezug auf die Umstände und den Umgang mit Frauen in der Kunst.

Was heißt das konkret – „wacher sein“? Also...

Ja, ich hatte mehr das Gefühl, ich brauch jetzt ein Netzwerk dafür. Und das ergab sich auch sehr schnell. Da war auf der einen Seite meine alte Freundin Gislind Nabakowski. Die hatte schon dann in den 70er Jahren angefangen, in „Heute Kunst“ oder „Flash Art Magazin“ Frauenthemen zu, äh, zu benennen und zu thematisieren und auch damit Künstlerinnen natürlich. Und dann gab es Silvia Bovenschen als Theoretikerin oder Peter Gorsen als Theoretiker, die sich, Theoretiker, die sich da mit den da... mit diesen verschiedenen Kontexten zum Feminismus in der Kunst auch beschäftigt haben.

Und die alle zusammen waren ne wichtige Netzwerk-Gruppe, um mich weiterhin in diesem Kontext zu halten. Also, mit Workshops zum Beispiel, die ich ziemlich häufig gemacht habe in Amsterdam bei „Stichting Amazone“ oder in Wien oder Innsbruck bei Galerie Krinzinger oder auch in Basel oder Zürich bei der FF (?), das sind so, so Punkte gewesen, die eigentlich mein Netzwerk waren zu dieser Zeit.

Wie ist denn in der, ich sag mal, etablierten Kunstwelt, Männerwelt auf deine feministische Kunst reagiert worden? Also, dein „Schuss auf die Madonna“ zum Beispiel oder deine Elvis-Inszenierung und so weiter, also: Bist du da mit offenen Armen... vermutlich nicht gerade aufgenommen worden, oder?

Ah, es war schon sehr dubios, würde ich sagen. Einerseits, andererseits. Ich mach ja nicht nur feministische Kunst und..., sondern auch Videokunst, also Medienkunst und Performance. Und das waren alles drei neue, völlig neue Gebiete zu der Zeit. Und es gab natürlich Leute, die grad das Letztere, also Video und Performance, an den Museen ihrem Publikum zugänglich machen wollten. Und dazu gab es auch einige männliche Kuratoren und Direktoren. Ansonsten hab ich fast immer nur mit weiblichen Kuratoren und Galeristinnen zusammengearbeitet. Ähm, ich hab aber dann auch ganz provokant ge... mit dem Feminismus hantiert. Ich hab unter die Arbeiten geschrieben: „Feministische Kunst“. Und hatte einen Stempel und einen Aufkleber und so. Diese Sachen werden heutzutage als Vintage gehandelt, ja? Für mich war das damals wichtig, um mich zu unterscheiden in dem Kontext, weil dann die Kollegen sagten: „Das machen wir ja auch. Wir schießen ja auch, dädädädä...“ Aber ich wollte dieses Statement, ne! Das wollte ich dann doch eigentlich doch noch ganz klar dabei haben. Und es gab sicherlich ne Menge Leute, die, ähm, die das nicht so toll fanden, aber auch aufgrund der Tatsache, dass sie Künstlerinnen im Allgemeinen, egal, ob Feministin oder nicht, im Kunstbetrieb nicht haben wollten. Das waren eben sehr autokratische Männer, die man heute auch noch hat. Ja.

Und das Label „Feministische Kunst“, das du dann in voller Absicht da drauf gemacht hast – hat es das eher leichter gemacht oder eher schwerer gemacht, dann in diesen Kunstbetrieb reinzukommen?

Na ja, also, ich hab gar nicht die Ambition gehabt, jetzt irgendwie in den Kunstbetrieb reinzukommen, muss ich sagen. Das hatten wir zu dieser Zeit nicht.

Aber du wolltest ja in Museen, du wolltest ja ausgestellt werden.

Ja, ich musste halt mein Geld verdienen, das war das Problem - und diese leichte Schizophrenie, die das bedeutete: dass das eben gar nicht ging. Die ist heute viel stärker als damals, weil: Es gab damals eine ganze Menge, sagen wir mal, nicht staatlicher oder alternativ – das war sowieso so ein Wort, das man damals benutzte - alternative Institutionen, wo junge Leute hinkamen, die sehr besucht waren, die auch oft in Fabriken waren oder so, in denen man sowas wie Performance und Video zeigen konnte. Das war auch für Beuys so und für andere, die mit diesen experimentellen Arbeitsformen umgegangen sind. Ja? Und insofern hatte das immer mehrere... mehrere, sagen wir mal, Säulen, an denen sich das Ganze festgemacht hat. Was den Feminismus jetzt anbetrifft, so sagte dann auch Beuys: „Muss das jetzt auch noch sein?“ Ja? Nachdem ich ja meine linke... (lacht) meine linke Überzeugung immer wieder kundgetan hatte. Ja, aber klar, das musste dann auch noch sein! Und dann wurde er oft gefragt - ich war ja dann auf der Documenta `77 eingeladen mit einem

Stück – und dann wurde er oft gefragt, was er vom Feminismus halte, weil da hab ich ja ein feministisches Stück gemacht, diesen Riesen-Herkules mit der Frau untendrunter, das war schon ein Statement, aber das... Das hat er dann so beantwortet und hat gesagt, er hätte da persönlich nichts mit zu tun, also müsste man dann schon Ulrike Rosenbach fragen. Aber das ist eben dieses Ding: Dass die Männer gefragt wurden, wie's den Frauen geht. Und das ist immer das gleiche gewesen! Ich konnte mich davon nicht lösen. Und das hat mich wirklich rabiät gemacht! Dass nicht mit mir im Dialog entschieden wurde, wie meine Karriere verläuft, ob die verläuft und unter welchen Umständen und was ich gerade tue. Sondern dass genau nur die Männer in meiner Umgebung, mit denen ich gearbeitet habe – ob das jetzt Beuys, Herzogenrath oder Klaus vom Bruch war – gefragt wurden, wie es mir denn geht und was ich tue. Das ist schon ein seltsames Phänomen, dass die Frau in ihrer eigenen Verantwortung nicht akzeptiert wird. Und ich bin sicher, dass es das auch heute noch gibt. Nur fällt es vielleicht den einzelnen Frauen gar nicht so auf. Aber es ist ein ganz harter Angang gegen die Souveränität der eigenen Verantwortung. Aber die eigene Verantwortung zu tragen, ist ja natürlich auch immer, äh, ein Willensakt, den man vielleicht auch gerne wegschiebt, klar. Also, das waren schon so Sachen, die damals auch wichtig waren.

Wie bist du denn... Jetzt haben wir darüber gesprochen, wie der...wie der Kunstbetrieb oder die Kunstwelt dich aufgenommen hat als feministische Künstlerin. Wie hat denn die Frauenbewegung dich aufgenommen als feministische Künstlerin?

Äh, ja, *die* Frauenbewegung, fand ich, gab es in der Hinsicht für mich gar nicht. Es gab ne Frauenbewegung, die sich hauptsächlich in Berlin abspielte und ich war in Köln. Und in Köln, äh, gab es das Frauenzentrum, in dem ich natürlich auch verortet war, es gab den Buchladen und das Kulturzentrum, was ich mitgegründet habe. Das heißt, mit der Kölner Frauenbewegung war ich schon in irgendeiner Weise beschäftigt, aber die hatte natürlich auch ihre Schwerpunkte. Und nicht alle Schwerpunkte waren meine Schwerpunkte. Die Lesbenbewegung hatte ihre Schwerpunkte und ich hatte meine für die bildende Kunst. Das waren schon unterschiedliche Angänge.

Genau, was waren denn Themen, wo du gesagt hast: Das sind meine! Also, die Kunst ist klar, da reden wir dann auch gleich nochmal drüber. Gab es andere Themen? Wie den §218, das Thema Gewalt gegen Frauen, ähm, was gab's noch? Die Pornografie, diese ganzen Dinge, oder eben diese Fragen: Rollenverteilung in der Familie, die die die familienfeindlichen, äh, frauenfeindlichen Familiengesetze und so. Gab es da Themen, wo du gesagt hast: Ja! Da will ich ran!

Jaja, das war natürlich so. Das ist richtig. Als ich `75, als ich `76 wieder, also nach Köln kam - nicht wieder - sondern nach Köln kam, hab ich sofort angefangen, eine Frauengruppe zu bilden, außer dem, was da in der Frauenbewegung um mich herum ablief. Die hab ich genannt die „Schule für kreativen Feminismus“ und da hab ich dann mit Frauen, die ich geworben habe im Frauenzentrum, glaube ich, oder im Buchladen, mit kleinen Prospekten oder sowas, hab ich ne Gruppe gebildet, die so arbeitete wie wir in Los Angeles gearbeitet haben: mit Selbsterfahrungstraining und dann Arbeit und Kunstgeschichte der Frauen vor allen Dingen. Das hat mich besonders interessiert. Also, Kunstgeschichte hatte mich immer interessiert und ich hab es auch acht Semester studiert. Aber das, was die Feministinnen in Amerika eigentlich machten – dass sie nämlich die Wissenschaften alle schon auf ihre feministischen Unwahrheiten

überprüfte – das fand ich in der Kunstgeschichte besonders bestätigt. Und da hab ich schon in Los Angeles viel zu gearbeitet auch. Und dann hab ich das in... In den Kölner Gruppen hab ich das als Schwerpunkt empfunden. Weil auch – da waren nicht immer Künstlerinnen oder Leute, die überhaupt kreativ praktisch arbeiten wollten, sondern da waren auch Frauen drin, die reden wollten, die reflektieren wollten, die ins Museum gehen wollten und so. Und da haben wir auf dem Gebiet, haben wir auch ne Menge gemacht, was ich immer sehr fruchtbar fand, ja, mmh. Aber es kam auch viel praktische Arbeit raus, wir haben auch kleine Ausstellungen gemacht in der Szene, in der Kölner Szene, und ich hab auch einen Katalog dazu gemacht – der übrigens jetzt gerade Titel ist für eine breite englische Publikation ist über den Feminismus der 70er Jahre.

29.17-34.08 Pause

Ich hab mit Video schon gearbeitet, als ich gerade aus der Hochschule wegging, nämlich 1971. Und war ich nicht in den USA, sondern da war ich hier. Und da hab ich tatsächlich ne Videokamera gekauft und ein Geräte dazu, damals für 999 Euro, ein ganz einfaches Teil. Und damit hab ich hinterher `73 auch ein Live-Konzert gemacht, auf dem Kunstmarkt in Köln. Also, ich will mal so sagen: Ich war viel eher bekannt mit meinem Arbeiten oder vorne als die jungen Düsseldorfer Kommilitonen, ja? Weil, es war eben neu und ich ging mit dieser Performance-Video-Geschichte, egal was. Und die konnten auch Feminismus überhaupt nicht ab, weder Sigmar Polke noch sonst irgendwer. Und das waren große Kreise, die viel zusammenhockten, und ich war immer irgendwie assoziiert, aber nie völlig. Auch, weil ich Mutter von einem Kind war, war ich mit Karin Polke manchmal besser befreundet als mit ihrem Mann. Weil wir Kinder hatten, ja? Die mussten zur Schule, die musste man versorgen und so, das war ja alles ein wichtiger Punkt, ne?

In dieser „Schule für kreativen Feminismus“, da hast du gerade gesagt, ihr habt da diese Consciousness Raising-Abteilung sozusagen auch gehabt. Da wollte ich gern nochmal wissen: Was waren in diesem Consciousness Raising...

...die Themen.

...die Themen, genau. Und wo waren auch Themen, die *dich* berührt haben. Wo du gesagt hast: Das sind auch meine Themen!

Also, ich hab das echt mehr politisch gesehen. Die Themen, die damals auch politisch interessant waren - Gewalt gegen Frauen, Pornografie – dazu haben wir ja dann auch gearbeitet und in dem Katalog ist einiges drin. Damals machte die Frauenbewegung in New York dann Protestmärsche durch die.. durch die Pornoläden, und das haben wir in Köln quasi zum gleichen Zeitpunkt, hab ich das nachorganisiert oder mitorganisiert, so dass das parallel ablief. Dazu hab ich auch später noch arbeiten gemacht: Gewalt gegen Frauen war also... Wenn man ein Thema aus der Frauenbewegung nimmt, dann ist es für mich Gewalt gegen Frauen. Und das hat natürlich auch mit ner Kindheit nach dem Krieg zu tun, ähm, mit nem Vater, der Soldat und Offizier gewesen war, sehr hart gewesen ist, und ich wurde ja, klar, auch geschlagen und so, das war auch üblich, also diese Generation von Eltern fand das total in Ordnung wahrscheinlich. Man hatte ne andere Konditionierung mitgekriegt als das heute so der Fall ist. Und deswegen war... Gewalt gegen Frauen, das hat mich aufgeweckt, das fand ich wirklich: „Aha! Ja, stimmt,

das ist eigentlich nicht richtig, was da passiert ist!“ Also, diese Zusammenhänge. Und die haben wir dann auch in der „Schule für kreativen Feminismus“ besprochen.

Und das heißt: Ihr seid durch die Sexshops, durch die Pornoläden gezogen.

Ja.

Kannst du davon mal ein bisschen erzählen, kannst du das beschreiben?

Aalso, ja, pff. So spektakulär war das jetzt nicht, ich mein, wir waren zwanzig oder so – es gibt auch noch ein Foto irgendwo – und sind dann da durchgezogen und zum Teil durften wir nicht rein und zum Teil fanden die es sehr kurios, dass wir da waren. Es war auch nicht viel los, es war tagsüber. Also, Pornografie war damals noch nicht wie heute so ein verbreitetes Thema. Sondern es war schon speziell und underground und eigentlich war man immer an der Grenze der Legalität damit, auch als Ladenbesitzer. Oder überhaupt als Terminologie, sagen wir mal, als überhaupt, als Thema, ja? Als Thema war man an der Grenze der Lega...Legitimation mit diesen Sachen. Und deswegen war Gewalt gegen Frauen, ähm, ein Thema, das sehr viele Tabus berührt hat. Das ist ja heute gar nicht mehr so. Wenn man sich die Sachen heute anguckt, die, äh, die wir damals bearbeitet haben, dann lacht man sich ja kaputt, ja? Das sind ja Sachen, die heute auf jedem Titelblatt stehen. Aber wir haben ja damals in der EMMA sogar diesen Prozess losgelassen gegen den *Stern*. Und da war das ja auch Thema, da war ich ja auch dabei, und es sind... sind Sachen, da ist keiner mit durchgekommen. Die männliche Gesellschaft hat sich da komplett mit durchgesetzt und die Konditionierung, die die Frauen erfahren haben, ist in den 90er Jahren in der Punk(???)-Bewegung ja dann auch nochmal verifiziert worden, und das fand ich sehr gut.

Hast du den *Stern*-Prozess denn damals als so ne totale Niederlage empfunden? Es hörte sich jetzt gerade ein bisschen so an.

Ja, schon. Na klar. War's ja auch. Also, es war ja nicht gerade ein Sieg jetzt der Frauenbewegung, oder der Klägerinnen. Durchaus nicht.

Aber es hat ja doch immerhin eine Riesendebatte gegeben...

Ja!

...und aufgemacht, aufgewühlt.

Ja, also, ich hab keine Debatte geführt, damals, die in irgendeiner Weise fruchtbare Veränderungen hervorgeführt hätte, herbeigeführt hätte. Das kann ich wirklich nicht sagen. Es war eine Debatte, die sich einfach damit beschäftigte, den Status Quo aufrecht zu erhalten.

Die Alice Schwarzer hat erzählt, dass du eines Tages in der EMMA-Redaktion aufgetaucht bist. Kannst du davon auch nochmal ein bisschen erzählen? Wie kamst du darauf hinzugehen, was wolltest du da, wie war dann die Begegnung – und was ist draus gefolgt?

Naja, nachdem ich aus USA zurück war, wollte ich ja unbedingt auch an der Frauenbewegung teilnehmen und, äh, wusste, dass die EMMA-Redaktion am Kolpingplatz ist und dann bin ich hingegangen und hab mich vorgestellt, einfach, weil ich sagen wollte: Ich bin Künstlerin und bin an diesem Thema interessiert und würde gerne mitarbeiten. Ja, und so haben wir uns kennengelernt.

Und wie ging's dann weiter? Also, wo habt ihr...

Ja, ich hab dann, ähm, ich hab ein paar Titel fotografiert, vor allem aber die Gruppe der Redakteurinnen wirklich kennen- und auch lieben gelernt. Also, die waren alle sehr, sehr liebe Freundinnen von mir und ich fand das sehr schön, mit denen zu sein, mit allen, und mit denen zu eben und zu arbeiten ab und zu, ja, es war nicht durchgehend so.

Und was – nur, dass man sich das auch nochmal ein bisschen vorstellen kann – in der Kölner Frauenszene, was hast du da gemacht? Du hast jetzt vorhin so en passant erwähnt, du hast ein Kulturzentrum mitgegründet. Kannst du davon auch nochma erzählen?

Ja, wir hatten diesen Frauenbuchladen in der Lütticher Straße und das Kulturzentrum sollte auch im Keller sein. Und das hab ich auf meine eigenen Kosten da ausgebaut, ähm, ja, man hatte damals für sowas keine Unterstützung. Das war einfach und wir haben das schon gut zusammengebracht. Meine ganze Frauengruppe, die... da waren auch einige drin, die so'n bisschen betucht waren, die haben finanziell geholfen. Eine war Professorin an der Uni, die andere war Druckerin, hatte nen großen Druckereibetrieb, und war Juristin und konnte auch gut rechnen, das fand ich immer gut. Deswegen war das also irgendwie schon ein Unternehmen, was der Frauenbewegung auch sehr viel gebracht hat, glaub ich. Und dann kam die Lesbengruppe da rein und hat dann auch da ihre Kunst gemalt, hat also... haben sich mit Malerei beschäftigt. Wir waren ja auch sehr theoretisch unter... analytisch oft unterwegs. Aber es war eben damals dies kleine Kulturzentrum... war damals wie so'n Salon für diese ganzen Auseinandersetzungen in der Frauenbewegung mit der Gesellschaft.

Jetzt warst du ja als damals schon sehr bekannte Künstlerin in der Frauenbewegung von Köln unterwegs. Wie bist du denn dort eigentlich aufgenommen worden? Also, wurde das wertgeschätzt, was du da gemacht hast? Also, weil es gab ja zum Teil auch so'n bisschen diesen Hang zu sagen: „Ha, das ist elitär“ und so weiter. Hast du da vielleicht ein bisschen zwischen den Stühlen gegessen auch?

Das ist schon ein allgemeines Thema: Das Verhältnis der Frauenbewegung zur Kultur der Frauen ist schon speziell und leider, leider nicht so positiv wie es in Amerika war, weil die Frauen ihre eigene Kultur gar nicht aufsetzen wollten. Die wollten eigentlich wirklich ihre sozialen Umstände verbessern und ihre... ihre finanziellen Umstände und ihre sozialen Umgangsformen mit Schule, Kinderkriegen und allen anderen Sachen. Es ging ja auch nicht mal um irgendwelche, ja, sagen wir mal, gesellschaftssozialen Formen, die sich in die Politik hineinbewegen, weil: Das Wahlrecht hatten wir ja. Das war ja nun Sache der ersten Frauenbewegung gewesen. Und jetzt gab es einfach so Feinheiten, die bewältigt werden mussten, und Kultur war in Deutschland nicht dabei. Das heißt, man war... ich war sowieso, äh, mit dieser ganzen „Schule für kreativen Feminismus“ so'n Außenposten. Und das war mir aber auch egal, das hat mir gereicht. Ich hab nebenbei ja noch ganz viel Kunst gemacht und von meiner Kunst gelebt. Insofern war ich mit der Frauenbewegung tangiert, aber es war jetzt nicht mein täglicher Umgang wie bei der EMMA. Das kann man nicht sagen. War nicht mein tägliches Thema.

Aber man wünscht sich doch wahrscheinlich schon – wenn man sich so aus dem Fenster hängt, also du hast ja was riskiert damit, dass du gesagt hast: „Ich bin Künstlerin und ich bin Feministin und meine Kunst soll auch feministisch sein“. Du hättest dich ja auch wegducken können und sagen: „So, hier ist meine Kunst, da ist mein Feminismus – hat nix miteinander zu tun“. Aber das hast du ja nicht gemacht, sondern du hast wirklich was riskiert. Und ich würde mir vorstellen, dass man dann sich auch wünscht, dass die Kunst, die man macht und wo man so viele Themen auch einbringt, die ja auch die Frauenbewegung betrafen – dass man dann auch ne Anerkennung haben möchte.

Ach, ich glaube, Enttäuschung ist ein wesentlicher Teil des Lebens für mich gewesen, immer. Und es hat schon... es war schon ganz klar, dass verschiedentlich Dinge nicht klappen würden, weil fast immer Dinge nicht klappten. Und das Verhältnis zur Frauenbewegung, da jetzt liebevoll aufgenommen zu werden, das hab ich auch überhaupt nicht erwartet aus dem Grund. Also, es gab in Berlin ja auch ne Künstlerin, die sich mit der Auseinandersetzung mit Frauen, Kunst und Kultur in der Malerei beschäftigten. Und es gab die große Ausstellung an der Hamburger Kunsthalle, und es gab die große Ausstellung im Charlottenburger Schloss. An beiden Ausstellungen konnte ich teilnehmen. Also, was jetzt die sachliche Anerkennung anbetrifft, war die schon gegeben. Die persönliche Kommunikation war nicht da, aber ich hatte die auf anderen Feldern. Ich war ja auch sehr viel im Ausland. Man darf nicht vergessen, dass ich mein Geld damit verdient habe, das heißt: Ich war mit vielen Workshops zu diesen Themen, ja also wirklich nur zu diesen Themen, zu nichts anderem, rundum – in Kassel mit ner Gastprofessur, in Münster später, das war später, und in München und in der Schweiz und in den holländischen Instituten und so, also ich war sowieso ziemlich viel unterwegs, ja? Und auch drüben auf dem anderen Kontinent, also in Kanada vor allen Dingen und in Amerika war ich ja auch immer wieder. Also, das heißt, dass... Ich war nicht so lokal vernetzt, sagen wir mal, aus so'ner notwendigen Grundlage wie ne Redaktion einer Frauenzeitschrift wie die EMMA, ja? Ich hatte nen anderen Kreis von Outgo.

Die Ausstellung in Berlin im Charlottenburger Schloss ist ein sehr gutes Stichwort. Ähm, da war es ja tatsächlich genau das Problem, dass die Frauen, die Künstlerinnen, die das organisiert haben, sich das hart erkämpft hatten, in dieses Charlottenburger Schloss zu können und diese ja wirklich tolle internationale Ausstellung dort zu machen. Und dann gab es ja aber eben durchaus Widerstand aus... aus der Frauenbewegung. Die dann gesagt haben: „Was ist das hier für ein elitäres Verständnis von Kunst? Und: Jede Frau ist Künstlerin! Und Sarah Schumann hat uns erzählt, dass die wirklich mit Tampons geworfen haben auf die Bilder und so (*Rosenbach lacht*). Du lachst jetzt, aber es war ja vermutlich nicht wirklich lustig, oder?

Ich hab das nicht mitgekriegt, muss ich sagen. Ich weiß aber von meiner Freundin, dass das so war, und es gab natürlich ein, sagen wir mal, eine Kunstauffassung in der Frauenbewegung, die weit entfernt war von dem, was die Kunstauffassung in der Kultur im Allgemeinen herstellt. Man darf ja auch wirklich eins nicht vergessen: Die Kunst ist immer auch ein bürgerliches... äh,äh, ein bürgerliches Zugabengebiet gewesen. Kultur und Kunst hat sich in der Hauptsache in der männlichen, patriarchalischen Kultur der Kirche abgespielt, der Klöster, ja? Und dann später der Aristokraten und der, und der reichen Bürger. Und so ist es ja eigentlich immer noch.

Also, jetzt ne sozialistische Kunst hervorzurufen, haben wir ja versucht. Wir waren eben in dem Mao-Kulturzentrum oder so, aber alleine ne feministische Kunst aufgrund von dem, wo gar nichts ist – also keine Geschichte, keine Tradition – geht doch gar nicht. Man musste ja erst mal die Künstlerinnen finden, die überhaupt Kunst gemacht hatten. Das war ja schon mal der erste Schritt, ja? Und ich denke mal, das ist einfach... Kunst ist für mich auch ein Beruf. Und in der Frauenbewegung gab es eben auch sehr viele Frauen damals, die überhaupt nichts mit diesem Beruf zu tun hatten. Das waren vor allen Dingen Frauen, die sich in der Soziologie, in der Politik... Man darf ja nicht vergessen: Die Frauenbewegung in Deutschland ist auch hervorgegangen aus der Studentenbewegung. Und die Studentenbewegung ist eigentlich hervorgegangen aus der sozial-soziologischen Studentenschaft und der politischen Studentenschaft der Zeit. Man hatte da diese ganzen Sozialarbeiter, Soziologen, die in Bielefeld, Paderborn und weiß der Geier wo, überall, Studentenbewegung machten aufgrund der sozialen politischen Missstände. Das war die Aufgabe. Und die Frauenbewegung ist daraus hervorgegangen, ja? Und dass das jetzt nun gleich ne kulturelle Bewegung mit, äh, mit dem Verständnis für Kunst sein sollte, kann man irgendwie auch gar nicht erwarten, finde ich. Also, für mich war es in Ordnung, dass die Frauen sich kreativ bewegen, sonst hätte ich ja überhaupt nicht diese, diese „Schule für kreativen Feminismus“ gemacht. Aber meine Arbeit spielte sich natürlich schon auf ner anderen Bühne ab, ja? Und da spielte sie sich ja auch kritisch ab. War ja jetzt nicht so, als wäre ich da jetzt einfach so integriert gewesen. Und diese Schwierigkeit eigentlich, die war meine wirkliche Lebensschwierigkeit: auf *der* Bühne nicht akzeptiert zu werden, ja? Aber das ist ne Sache, die sich über Jahrzehnte entwickelt hat.

Habt ihr damals als Künstlerinnen eigentlich auch wiederum andere Künstlerinnen, die verschütt gewesen waren, entdeckt?

Ja, natürlich! Natürlich haben... haben das ganz viele gemacht. Zum Beispiel Angelica Kauffmann gab es vorher gar nicht. Wenn man Peter Gorsen folgen kann, gab es, es gab kaum Literatur zu Künstlerinnen der vergangenen Jahrhunderte. Sonia Delaunay wurde nur als Frau ihres Mannes eingestuft. Was ja da wirklich begann, war eine kritische Untersuchung der Kunstgeschichte. Die begann in den 70er Jahren. Ja, also das war schon wesentlich. Aber, äh, ne sozialistische Kunst zu machen, die für Frauen besonders in dieser Frau... in dieser Kritik an der gesellschaftlichen Position der Frau ne Rolle spielt, die ist natürlich schwierig. Weil die, äh, die einen Kontext hat, der sehr plakativ ist unter Umständen. Und dann hat man vielleicht ne gute Reportage oder sowas, aber... Ja, man hat Käthe Kollwitz, das ist ja auch schön. Aber die hatte man ja auch bereits (lacht). Also, das darf man ja auch nicht vergessen. Und den gleichen Kontext nochmal zu machen, das fanden die Leute dann ja auch... Ich mein, Gisela Breitling oder so, die haben ja sehr schön dazu gearbeitet. Aber ich persönlich fand die interessantesten Sachen im Film der Frauenbewegung.

Dann springen wir jetzt mal ein bisschen ins, ähm, ins Bilanzierende. Was würdest du denn aus heutiger Sicht sagen, waren damals die wichtigsten Errungenschaften, so, die die Frauenbewegung – vielleicht ordnen wir's in zwei Bereichen: einmal in der Kunst, aber dann vielleicht auch im Allgemeinen, erreicht hat.

Na ja, also das ist sicherlich sehr vielfältig, ja? Ich kann da ehrlich gesagt furchtbar wenig zu sagen. Das ist ein weites Feld und ich will da nicht hier irgendwie so'n breites Geschwafel dazu anfangen. Ich kann eigentlich nur über mein spezielles Verhaftetsein

in meiner Szene was sagen. Und sicherlich geht der Weg ja immer weiter. Wir haben jetzt diese MeToo-Debatte, die ja auch sehr zweischneidig sein kann, und ich mein: Das ist ein Thema, an dem ständig gearbeitet werden muss, auch, ja? Es geht ja vor allen Dingen für mich auch nicht nur an einer, sagen wir mal, kulturellen oder politischen Errungenschaft in der Gesellschaft. Sondern es geht auch um, ähm, das Bewusstsein der Frauen selber, ja? Und das, finde ich, ist das Wesentliche. Und da haben wir mit den Mechanismen der Frauenbewegung, oder den Tools der Frauenbewegung – Selfconsciousness Raising oder eben Geschichts..., ähm, ja sagen wir mal... untersuchungen, historische, gesellschaftliche Untersuchungen – sehr viel getan, um ein Bewusstsein bei den Frauen hervorzurufen. Und das ist jetzt wieder komplett eingeschlafen bzw. glaubt man, das wäre nicht mehr nötig. Aber fragen Sie mal die jungen Frauen hier, was sie davon wissen – gar nichts! Ja, das heißt, das wurde alles wieder verdeckt und eingeschlafert. Und im Grunde genommen hat sich natürlich was verbessert an den... an den... an der, sagen wir mal, berufstätigen Seite der Frau, also: ihrer sozialen Stellung, ihrem Verdienst oder was weiß ich. Aber ihr psychologisches Selbstverständnis, das ist nur teilweise besser geworden. Da gibt es immer noch sehr viele, sagen wir mal, schwarze Löcher.

Und wenn du mal die beiden Themen nimmst, zu denen du ja viel gearbeitet hast, nämlich die Themen Gewalt und Pornografie, wenn du heute jetzt guckst: Wo stehen wir da jetzt?

Also, das ist jetzt ein ganz anderes Gebiet heutzutage. Da hab ich auch gar nichts mehr mit zu tun. Und ich finde das schrecklich manchmal, wenn ich ein Buch, ein bestimmtes Buch in die Hände kriege, auch wie unbarmherzig mit diesem, mit diesem Thema umgegangen wird. Und...

Wie meist du „unbarmherzig“?

Ja, wie es einfach geschildert wird, ohne dass man überhaupt in Frage stellt, dass es so sein muss, ja? Also, als wären das fixe Stellenwerte und Positionen innerhalb der Gesellschaft, die sich sowieso nicht ändern können. Ja, aber das war ja doch der Ausgangspunkt für ne Frauenbewegung! Und die kritische Haltung: So geht's nicht! Aber es scheint, als wenn sich die Frauen da selbst im Wege stehen, weil sie mit der Punk-Bewegung ja nen völlig anderen Begriff vom Feminismus geprägt haben. Und dann eben mit diesem, mit diesem Schlagwort „Mein Körper gehört mir!“ natürlich auch die freiheitliche Benutzung dieses Körpers möglich gemacht, oder sagen wir mal: aufs Tablett gelegt haben. „Ich will eben so sein – fertig!“ Und das wurd von der patriarchalischen, sagen wir mal, Medienlandschaft immer aufgenommen und gesagt: „Ja, die Frauen wollen das doch!“ Und so war's eigentlich schon immer, das hat man doch schon immer gesagt. Ja, das sind, sind so Sachen, die sind da kein bisschen weiter in unseren Entwicklungen, außer dass wir natürlich Positionen in der gesellschaftlichen Entwicklung der berufstätigen Frauen haben, die, die es in den 70er Jahren auf keinen Fall gab.

Also: Berufstätigkeit und Frauen ist selbstverständlicher als früher.

Ja, selbstverständlicher, ja. Und Künstlerinnen können selbstverständlich dabei sein. Ja, also es gibt jetzt... Ja, aber das hat sich langsam entwickelt, darüber muss man sich im Klaren sein. Ähm, natürlicherweise auch Künstlerinnen an den Hochschulen als Lehrerinnen. Wir haben fast 50 Prozent oder 60 Prozent sogar von Frauenanteilen bei

den Studenten. Aber hinterher, die Künstlerinnen selbst, wenn sie wirklich Karriere machen wollen und in ganz bestimmte, sagen wir mal, Felder und Levels reinkommen wollen – die sind immer noch sehr von Männern besetzt, da muss man also aufpassen. Aber, äh, es ist auch da natürlich was passiert, ganz klar. Wir haben nicht die gleichen Verhältnisse wie in den 70er Jahren, selbstverständlich.

Das heißt: Wie würdest du – vielleicht eine etwas allgemeine Frage, aber: die Situation junger Künstlerinnen jetzt heute beschreiben im Vergleich zu deiner früher, zu eurer früher?

Na ja, sie haben die Möglichkeit, Netzwerke zu bilden, die sich besser zusammenhält, die sie besser zusammenhalten. Ich hab zum Beispiel Studentinnen, die haben ihr Netzwerk in Wien. Und da haben eine Galerie und die haben dann auch einen Preis, eine Auszeichnung, die sie bestimmen können, die sie jurieren können und nach außen gehen können. Aber das sind fast immer... ja, früher hätte man das als underground beurteilt oder als alternativ – es sind in gewisser Weise alternative Funktionen, die aber besser funktionieren in Bezug auf diese Thematik, nämlich: dass Frauen zusammen was unternehmen können und damit Erfolg haben können. Das ist in der Kunstszene häufiger. Und es gibt viel mehr weibliche Kuratoren natürlich, die fast überwiegend, die, äh, nicht nur Männer fördern, aber natürlich auch männliche Künstler fördern müssen, weil sie auch sehr häufig hingestellt werden als Feministinnen, wenn sie das nicht tun. Das ist ein Punkt in der Kunstszene, der sehr haarig ist. Das ist auch bei männlichen Galeristen oder Direktoren ein Thema.

Das heißt: Die weiblichen Kuratorinnen stehen gewissermaßen unter dem Druck, sich nicht in die in Anführungsstrichen „Frauenecke“ stellen zu lassen und fördern deswegen gar nicht zwingend mehr Frauen unter Umständen.

Na, sie fördern einen bestimmten Prozentsatz und sie versuchen das auch, auch zusammen mit männlichen jungen Kuratoren, die natürlich auch schon ne andere Mentalität haben als unsere Väter. Aber es ist nicht so weit, wie man denken könnte. Es besteht immer noch dieses kritische Verhältnis zur Künstlerin, die vielleicht auch Feministin ist, ähm, als etwas, was man... was man möglicherweise auch eher ausschließt als einschließt. Also, wir haben da jetzt nicht ne vollständige Gleichberechtigung im Kopf, ja? Das sind manchmal andere Verhältnisse, die da ne Rolle spielen, aber bewusstseinsmäßig könnte noch ne Menge mehr passieren, um alles... diese Dinge der Equality und des Gleichseins und der Gender-Beschaffenheit auch wirklich gleichberechtigt zu machen und nicht nur als Vorwand zu nehmen, dann doch wieder Männer reinzutun in der Gender-Wissenschaften.

Und wie ist es den mit dem heutigen Blick auf eure Arbeiten von damals? Also, es hat ja jetzt in den letzten Jahren eine ganze Reihe Ausstellungen gegeben, wo die feministische Avantgarde der 70er auch präsentiert wurde. Hast du den Eindruck, dass...dass ihr da seid? Also, dass ihr entsprechend eurem in Anführungsstrichen „Verdienst“ auch wertgeschätzt werdet?

Also, diese Ausstellung „Feministische Avantgarde“ der 70er Jahre ist ganz und gar auf die Initiative einer einzigen Frau zurückzuführen. Und die ist, ähm, ähm, angestellt bei der Verbundagentur in Wien, das ist ne Versicherung so wie andere Versicherungen auch, und die hat dies Initiative – Gabriele Schor heißt die – hervorgerufen und auch alles gemacht mit ihrem Team, und man hat sie gelassen. Das ist sehr exzeptionell. Wir

hatten aber vorher schon eine große Ausstellung über die frühen feministischen Kultur... Kunstjahre, das war die „WACK!“-Ausstellung in Amerika, die ganz bewusst diese frühen Entwicklungen aufgegriffen hat und die auch Vorreiter war für die von Gabriele Schor. Von beiden Ausstellungen gibt es sehr dicke Kataloge, man kann das jetzt alles historisch gut nachvollziehen in gewisser Weise, also, es gibt immer Ausrutscher, aber okay. Und, ähm, da kann ich also nur zu sagen, dass das natürlich eigentlich unsere Position unserer gesellschaftlichen Entwicklung ist, dass es eben Feminismus gibt, dass er integriert ist, dass dieser Begriff und auch seine Auswirkungen integriert sind in die gesellschaftliche Entwicklung. In dieser Position als Outsider-Position ist das natürlich alles da. Ähm, ja, es gibt natürlich auch kulturgeschichtliche Zitate aus der Frauenbewegung, die immer wieder geleistet werden oder vorkommen, also ja, das ist natürlich so. Das ist schön. Aber ist nicht alles.

Würdest du denn sagen, es gibt Nachfolgerinnen? Also junge Künstlerinnen oder jüngere Künstlerinnen, die sozusagen in eurer Nachfolge sich sehen und auch positionieren?

Ja, die gibt es. Äh, hier in Köln zum Beispiel wär das die Gruppe „BÄM!“ Ich finde, dass das zur Zeit vor allen Dingen Kunst... junge Kunstwissenschaftlerinnen sind oder Kunsttheoretikerinnen, die, äh, die die Ideologie oder sagen wir mal die Ideen und die Philosophie der Frauenbewegung aufgreifen, neu untersuchen und weitertreiben. Ja, und BÄM! wäre so ein Fall, ja, das sind junge Kunsthistorikerinnen.

Was würdest du den sagen, hat die Frauenbewegung für Auswirkungen auf dein persönliches Leben gehabt?

Was für ne Frage! (lacht) Wollen wir ein Buch schreiben? (lacht)

Könnte man vermutlich, aber vielleicht kann man's auch mit einer etwas eingegrenzten Antwort versuchen, weil: Offensichtlich hat es die ja gehabt.

Na ja, natürlich hat es die gehabt, also das ist natürlich prägend für mein Leben. Also, das war jetzt nicht irgendein Nebensatz oder so, sondern: Meine Arbeit und mein Leben war verhaftet mit der Frauenbewegung oder sagen wir mal den Belangen der Frauen in der Gesellschaft. Und ich hab mich immer dafür eingesetzt und tu das auch heute noch. Ähm, ich hab auch als Professorin ne fast reine Frauengruppe gehabt und wir haben mit Themen gearbeitet und die, die sich zu diesem Thema äußern und die männlichen Studenten haben versucht, ihr Thema dadrin zu finden, das fand ich auch sehr toll. Also, es gibt, äh, schon... schon, sagen wir mal, nen Schwerpunkt in einem Leben, das ist jetzt Kunst. Aber mit der Thematik ist es auch gepaart mit der... mit dem Feminismus. Ja, kann man sagen.

Und, ähm, wenn ich das so fragen darf: Gibt es denn auch Auswirkungen jenseits der Kunst, also in Beziehungen zum Beispiel oder im Verhältnis zu deiner Tochter, wo du sagen würdest: Da hab ich was draus mitgenommen, da hab ich was verändert in meinem Leben oder so.

Also, es gibt sicherlich... Meine ganzen Frauenfreundschaften selbstverständlich. Ich bin professionell fast nur mit Frauen unterwegs und auch privat. Und insofern gibt es ein ganz paar Männer da, aber eigentlich bin ich konzentriert auf die Begegnung mit Frauen.

Gibt es etwas, was du im Rückblick im Bezug auf dein Engagement in der Frauenbewegung anders machen würdest?

Handyklangeln

Gibt es etwas, was du im Rückblick im Bezug auf dein Engagement in der Frauenbewegung anders machen würdest?

Also, das ist... das ist für mich überhaupt kein Thema, weil: Das ist gelaufen, wie es gelaufen ist. Und insofern... Man muss ja auch immer die richtigen Begegnungen haben. Also, insofern ist das so, wie es... finde ich mich da mit den Tatsachen ab, wie sie so waren, ja? Also, äh, pff... Es hätte sehr viel schöner sein können alles und wir hätten noch sehr viel länger damit gehen können, wenn wir nicht alle an den Widerlichkeiten und den Hindernissen so gelitten hätten und auch krank geworden wären mit der Zeit, so dass man in den 80er Jahren schon keine Lust mehr hatte, da weiter mitzumachen. Und da bin ich ja dann auch ausgestiegen, da war das für mich gegessen.

Aber was waren das für Widrigkeiten?

Och, das waren Sachen, das war... Vieles war zu Ende gedacht, ja? Vieles. Und es ging nicht weiter. Für mich war das auch so, dass ich auch in meinen eigenen Studien für mich auch die Androgynität des weiblichen und männlichen, der Persona untersucht habe und fand, dass es zusammengehört. Dass ich dann auch Arbeiten zu dem Thema der Androgynität gemacht habe. Das hat mich auch viel mehr in die Lesbenbewegung reingebracht. Und das gab natürlich in der Lesbenbewegung sowieso ne große Auseinandersetzung zu der Zeit. Und deshalb hab ich mich dann ganz davon zurückgezogen.

Ne Auseinandersetzung mit den Heteras?

Nein, auch untereinander. Mit sowas, mit Hetera und so, hatte ich gar nichts zu tun, ehrlich gesagt. Aber ich fand das, wie man miteinander umgeht, das fand ich nicht in Ordnung. Deswegen hab ich mich zurückgezogen.

Kannst du dazu nochmal was sagen? Also, wart ihr feindselig miteinander?

Nein, dazu möchte ich nichts sagen. Weißt du was? Wir haben das gerade wieder. Ich bin ja jetzt Präsidentin der GEDOK und es gibt GEDOK-Gruppen, in denen das auch immer passiert. Das sind einfach persönliche Vorwürfe, persönliche Querelen untereinander, die übertragen werden auf einen Status, der gar nicht da ist. Und alle werden da reingezogen, wie in so einen Sog, das ist ganz übel. Und deswegen muss man sich da zurückziehen.

Letzte Frage: Was ist denn das Schönste, woran du dich erinnerst? Also, irgendeine Aktion, ähm, in deinem Fall ne Performance vielleicht auch, oder Dinge, wo du sagen würdest: „Mensch, da haben wir damals, hab ich damals mit der Frauenbewegung richtig was angestoßen oder was Tolles gemacht, da erinnere ich mich dran, das war super!“

Ja, also ich war...mit der Frauenbewegung nicht so zugange. Wenn, dann mit meiner eigenen Gruppe. Und wir haben zum Schluss ne schöne Ausstellung gemacht, Anfang der 80er Jahre. Die hieß: „Frauenkultur – der uferlose Weg“. Und das ging durch die

ganze Frauenszene in Köln, die haben wir organisiert mit Lesungen und Veranstaltungen aller Art und auch mit Ausstellung, Performance und so. Und das fand ich, fand ich, war ne sehr schöne, ähm, abschließende Veranstaltung. Und dann war's auch gut.